

Статьи Григорьева очевидно выбиваются из жанровых границ традиционной классической критики. Вместе с тем это и не философские эссе, хотя эссеистские черты в них налицо, что было отмечено выше. В жанр философского эссе работы Григорьева не укладываются в силу глубины и оригинальности его взглядов, составляющих серьезный раздел в истории отечественной мысли, взглядов, которые в дальнейшем, в последующую эпоху, оказали влияние на культурное сознание времени.

Наблюдения над критической прозой Григорьева показывают, что в ней явственно обозначается доминирование интерпретационной тенденции, что приведет в конце века к формированию нового типа критики по сравнению с классической – интерпретационного, когда проблемы жанрового самоопределения сменяются проблемой индивидуального критического стиля.

1. Григорьев А. А. Искусство и нравственность. М., 1986. С. 78. Далее данное издание цитируется в тексте с указанием страниц в круглых скобках.

Т. Б. Зайцева
г. Магнитогорск

Гоголевские реминисценции в чеховской пьесе «Иванов» как один из способов создания иронической драмы

«Сюжет “Иванова” в своей общей схеме местами восходит к гоголевской комедии о несостоявшейся женитьбе – у Гоголя жених прыгает в окно, у Чехова – застреливается», – замечал Б. И. Зингерман [1, с. 211]. Чеховская драма действительно насыщена гоголевскими реминисценциями, и, конечно, не только из «Женитьбы». Мы обнаруживаем обилие явных и скрытых цитат из комедии «Ревизор» и поэмы «Мертвые души». Именно гоголевские реминисценции, на наш взгляд, и способствуют в немалой степени раскрытию авторского отношения к герою, который не одно столетие вызывает у критиков вопрос: «Кто же такой Иванов?», а также проясняют жанровые особенности чеховской пьесы.

В качестве иронической драмы чеховскую пьесу одной из первых рассматривала С. М. Козлова: «Образ “обыкновенного, грешного человека” воссоздается Чеховым не в драматически-сочувственном тоне и не в сатирическом пафосе. Иванов – иронический образ, система художественных средств выражает объективно ироническое отношение автора, которое апеллирует к иронии зрителя» [2]. Среди таких художественных средств исследователь выделяет появление комических двойников Иванова, «взаимодействие двух идейно-эмоциональных планов (драматического и комического, изображение внутреннего и внешнего действия героя, посредством чего... формируются ироническая оценка и восприятие, исключаящие однозначно отрицательное или положительное утверждение» [Там же].

На наш взгляд, определение жанра чеховской пьесы как иронической драмы обусловлено следующими важными факторами: во-первых, новым для русской драмы XIX века типом героя, во-вторых, ироническим сюжетом и композицией, в-третьих, иронической позицией самого автора по отношению к своему герою. Создать ироническую подоплеку помогает и обращение Чехова к известным произведениям Гоголя.

С помощью гоголевских реминисценций ироническая композиция реализуется в пьесе сразу на нескольких уровнях: на уровне отдельных реплик, высказываний и словечек, а также на уровне сюжетных ситуаций и характеров персонажей, заставляющих сопоставлять чеховских и гоголевских героев. Например, глумливые ухаживания Шабельского за «жирненьким помпончиком» Бабакиной напоминают нелепое сватовство Хлестакова. Хлестаков: «Да, деревня, впрочем, тоже имеет свои пригорки, ручейки...» [3, т. 4, с. 47]. «Здесь, как я вижу, можно с приятностию проводить время. <...> А дочка городничего очень недурна, да и матушка такая, что еще можно бы...» [Там же, с. 59]. Граф Шабельский: «Помпончик... имеет свою приятность...» [4, с. 41]. Пошлое, не без гнусности, сватовство Шабельского ироническим рикошетом бьет и по Иванову, который в глубине души с самого начала сознает, что любовные отношения с Сашей не удовлетворяют ни ее, ни его самого. «Всякий раз, когда Иванов принимает серьезную драматическую позу..., автор немедленно низвергает его с котурнов героя драмы в комизм фарсовых или водевильных ситуаций, в пародийность шутовского дублирования его поведения Боркиным или Шабельским» [2].

Финал «Иванова» напоминает не только о «Женитьбе», но и о «Ревизоре». У Чехова свадьба Иванова окончательно расстраивается из-за

действий Львова, который стремится побыстрее исполнить свой «высокий» долг обличителя да уехать. Перед тем, как оскорбить Иванова, а заодно и всех гостей, доктор так и заявляет: «Исполню свой долг и завтра же вон из этого уезда!» [4, с. 63]. Все это похоже на бегство и пародийно повторяет скоропалительный отъезд нашкодившего Хлестакова. В гоголевской комедии Хлестаков покидает провинциальный город и напоследок в своем прощальном письме вдоволь потешается над городскими чиновниками. Львову тоже не терпится бросить свои обличения в глаза Иванову, а на деле – всем собравшимся на свадьбе. Получается, что, с одной стороны, доктор приписывал роль подлеца и мошенника Иванову, а с другой, по ходу развития сюжета сам очутился (в некотором роде) в роли пустейшего Хлестакова, которому тоже в какой-то момент могло прийти в голову заняться чем-нибудь «высоким», например, дать Тряпичкину повод для обличительной статейки. Подобные переключки с гоголевским героем изначально дискредитируют «бездарную, безжалостную честность» Львова [Там же, с. 33], выдают авторское ироническое отношение к человеку, которого так «литература и сцена воспитали» [5, с. 113], как замечал в одном из писем сам Чехов. Особенности функционирования «цитат», таким образом, способствуют рождению иронической драмы и наглядно свидетельствуют об ироническом отношении автора к своим героям, в особенности – к Иванову.

В чем же заключается новизна главного героя драмы как драмы иронической?

С самого начала драмы негласно звучит вопрос: кто же такой Иванов? По всему уезду гуляют о нем слухи: «Столько, брат, про тебя сплетен ходит, что, того и гляди, к тебе товарищ прокурора приедет... Ты и убийца, и кровопийца, и грабитель, и изменник...» [4, с. 51]. Саша иронизирует: «Каждый грешник должен знать, в чем он грешен. Фальшивые бумажки делал, что ли?» [Там же, с. 57]. Иванов называет такое предположение, напоминающее рассказы Ноздрева, неостроумным. Однако за обликом главного героя чеховской драмы явно встает тень Чичикова. Здесь вспоминаются и прокурор, и чиновничья озабоченность загадкой героя: «Конечно, нельзя думать, чтобы он мог делать фальшивые бумажки, а тем более быть разбойником, наружность благонамеренна; но при всем том, кто же бы, однако ж, он был такой на самом деле? И вот господа чиновники задали себе теперь вопрос, который должны были задать себе вначале, то есть в первой главе нашей поэмы» [3, т. 6, с. 195].

Однако Чехов не только иронизирует по поводу своего героя (в том числе при помощи гоголевских цитат разного рода), но и наделяет Ива-

нова ироническим сознанием, понимаемым нами в особом смысле. Героя чеховской драмы можно назвать ироническим эстетиком, согласно философско-психологической концепции датского мыслителя и писателя Серена Кьеркегора. Тип эстетика-ироника предстает в размышлениях Кьеркегора, по словам исследователя, как «высший продукт типичного для современного общества эстетического существования... Внешне ироник выступает как противник современного ему общества, отвергающий его и сам отвергнутый им. Однако... ироник в своем образе жизни обнаружил и продемонстрировал глубоко скрытую в недрах буржуазного существования бессмысленность. Отсюда – мощная взрывная сила, которая скрыта в иронике, но здесь же его слабость», поскольку «он может противопоставить миру, потерявшему подлинность, не выход из положения, а проявление собственного бессилия перед ним. Отсюда задачей философа становится раскрытие иронического существования как неистинного предела, который фактом своей наличности открыто требует ликвидации эстетического образа жизни» [7, с. 30–31]. Характер, поведение и настроение чеховского Иванова вполне соответствуют психологии и ироническому сознанию кьеркегоровского эстетика, подробно описанным в книге «Или-или». Кьеркегор выделял различные ступени эстетического отношения к жизни и различные категории эстетиков, поскольку подчеркивал, что наслаждения могут иметь разное происхождение. В зависимости от природного (то есть данного извне, а не сущностного) таланта человека, наслаждения бывают чувственными, интеллектуальными, художественными, наслаждениями богатством, почестями и т. п. В погоне за новыми наслаждениями эстетик растрчивает самого себя, впадает в отчаяние. Адресуясь к приятелю-эстику, асессор Вильгельм (от чьего имени написана часть книги «Или-или») – трактат «Гармоническое развитие в человеческой личности эстетических и этических начал») утверждал: «Погружаясь время от времени в суету мира, предаваясь в отдельные минуты наслаждению, ты, однако, постигаешь своим сознанием всю его сущность и потому всегда живешь как бы вне себя, т. е. живешь в отчаянии; последнее же приводит к тому, что жизнь твоя представляет вечное колебание между двумя крайними противоположностями: сверхъестественной энергией и полнейшей апатией» [8, с. 245].

Неизбежными спутниками эстетической экзистенции, как показывал Кьеркегор, являются меланхолия, скука, смена периодов возбуждения периодами упадка, душевной немощи, равнодушия. «Вино больше не веселит моего сердца: малая доза вызывает у меня грустное настроение, большая – меланхолию. Моя душа немощна и бессильна; напрасно я

вонзаю в нее шпоры страсти, она изнемогла и не воспрянет более в царственном прыжке. Я вконец утратил иллюзии. Напрасно пытаюсь я отдаться крылатой радости: она не в силах поднять мой дух, вернее, он сам не в силах подняться; а, бывало, при одном веянии ее крыл я чувствовал себя так легко, свежо и бодро» [8, с. 217], – признается кьеркегоровский эстетик. Так мог бы сказать о себе и Николай Иванов.

Подчеркнутая меланхолия Иванова является следствием «эстетизма» героя. Главный герой драмы захвачен Чеховым в период упадка, когда ярко выраженный эстетик остался в прошлом, но отдельные детали напоминают о его таланте улавливать эстетические настроения, погружающие в наслаждение. Так, герою была присуща некая театральность, которая проявлялась, например, не только в желании, но и в умении привлекать, «обвораживать» людей. Об этом вспоминает и Анна Петровна: «Он теперь хандрит, молчит, ничего не делает, но прежде... Какая прелесть!..» [4, с. 22], и сам Иванов: «Еще года нет, как был здоров и силен, был бодр, неутомим, горяч, работал этими самыми руками, говорил так, что трогал до слез даже невежд...» [Там же, с. 52]. Сцена объяснения с Сашей также овеяна прежними настроениями. Слушая признание в любви, Иванов, безусловно, испытывал эстетическое наслаждение, отсюда и характерная лексика: «...я пьянею, забываю про все на свете, обвороченный, как музыкой, и кричу: “Новая жизнь! Счастье!”» [Там же, с. 53]. Прежнего, «эстетического», Иванова мы замечаем и в первом его разговоре со Львовым, когда герой пытается завоевать симпатию молодого доктора-правдолюбца и немного «рисует» перед ним, наставляя на жизнь «по шаблону» в своей «раковине», чего сам, однако, принять ни в коем случае не может. Появление «обезличенного шута» Шабельского закономерно вызывает у героя раздражение: старый граф портит ему мизансцену, в которой Иванов, *будучи* уже надломленным и разочарованным, еще пытается *представить* себя, *показать* себя таковым. Здесь еще срабатывает кредо иронического эстетика: необходимо и достаточно *казаться*, а не *быть*. «Внешне ироник хочет предстать интересной загадкой. И “истина” иронического существования ему видится в таинственности, когда лейтмотивом выступает интересное, загадочное, игровое содержание жизни» [7, с. 31]. Одаренная натура, Иванов не злодей, не подлец, каким его считает Львов, и не герой. Но мера, которой он мерит себя, жизнь, людей – эстетическая мера. Не случайно в начале он был даже в некотором упоении от своей меланхолии, апатии, почти наслаждался ими. Как утонченного эстетика, Иванова опьяняют молодость, свежесть, страстность, женская красота и даже... работа на благо общества, в духе

передовых идей времени. Действительно, мы узнаем о прошлых занятиях героя лишь в самых общих чертах («рациональные хозяйства, необыкновенные школы, горячие речи» [4, с. 17]), цели и смысл былой бурной деятельности Иванова остаются неясными. Скорее всего, не моральный долг, в первую очередь, направлял труды героя, а стремление насладиться ощущением себя как передового деятеля. Именно поэтому самое дорогое воспоминание Иванова – о *наслаждении* деятельностью: «Я знал, что такое вдохновение, знал прелесть и поэзию тихих ночей, когда от зари до зари сидишь за рабочим столом или тешишь свой ум мечтами. Я веровал, в будущее глядел, как в глаза родной матери...» [Там же, с. 52–53]. Пока мечты и работа «занимали и увлекали его» (как точно отметил сам Чехов [5, с. 109]), энергия была ключом. Но «эстетическое» отношение к труду рано или поздно утомляет, усугубляя отчаяние героя, не нашедшего свое истинное «я».

Очевидно, что ироническое сознание чеховского героя – его сила и слабость. Преимущество Иванова перед окружающими состоит в том, что он единственный стремится к осознанию собственного подлинного «я», поскольку только ирония позволяет непредвзято взглянуть на себя со стороны. Слабость же героя проявляется в неспособности перейти на другой уровень существования – не иронический, всеотрицающий, а жизнеутверждающий. «Ситуация ироника критическая. Он ненавидит действительность, но сам только высший продукт ее, ее логическое завершение, вот почему он никогда не сможет выйти из нее. Единственная форма протеста – это бессмысленное уничтожение действительности через свое собственное уничтожение, как проповедь и отстаивание бессмысленности существования вообще» [7, с. 36]. Таким образом, обращение к Кьеркегору в какой-то степени объясняет и самоубийство чеховского героя, которое, как выясняется, отнюдь не противоречит жанру иронической драмы.

«Лишние люди, лишние слова, необходимость отвечать на глупые вопросы – все это, доктор, утомило меня до болезни» [4, с. 12], – жалуется Иванов. «Лишние люди» – это для героя, в первую очередь, не литературный тип (Гамлет или Манфред). Это окружающие его люди: глупые агрессивно-наглые Боркины, «жалкие, истасканные, испытые» [Там же, с. 52] ничтожества вроде Лебедева, «обезличенные шуты» Шабельские, «мещане во дворянстве» Бабакины и прочие пошляки, картежники, сквалыги...

Иванов обитает в мире «лишних людей», живущих неподлинной жизнью, не находит он опоры и внутри себя, потому и сам постепенно

как будто превращается в призрак. Вот почему у Чехова и появляется ироническое сопоставление Иванова с Хлестаковым или Чичиковым, самыми известными гоголевскими фантомами. «Да неужели же вы думаете, что вы так непрозрачны» [Там же, с. 56], – бросает в лицо Иванову всезнающий доктор Львов. Слова звучат символически. Иванов действительно становится «прозрачным», призрачным: «...без веры, без любви, без цели, как тень, слоняюсь я среди людей и не знаю: кто я, зачем живу, чего хочу?» [Там же, с. 74].

Датский философ писал: «...многие люди не живут, а просто медленно гибнут душевно, проживают, так сказать, самих себя, не в том смысле, что живут полною, постепенно поглощающею их силы жизнью, нет, они как бы заживо тают, превращаются в тени, бессмертная душа их как бы испаряется из них, их не пугает даже мысль о ее бессмертии – они как бы разлагаются заживо» [8, с. 215]. Эти мысли предтечи экзистенциализма оказываются созвучны и Гоголю, и Чехову. Так переплетаются в иронической драме «Иванов» гоголевская тема людей-фантомов и собственные экзистенциальные искания Чехова, сближающие его позицию с размышлениями Кьеркегора.

-
1. Зингерман Б. И. Театр Чехова и его мировое значение. М., 1988.
 2. Козлова С. М. Традиции жанра иронической драмы // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1983.
 3. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 4.
 4. Чехов А. П. Иванов : драма в четырех действиях // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 12. М., 1978.
 5. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 3. М., 1976.
 7. Гайдукова Т. Т. У истоков: Кьеркегор об иронии. Ницше: Трагедия культуры и культура трагедии. СПб., 1995.
 8. Кьеркегор С. Наслаждение и долг. Ростов н/Д, 1998.